UNTERSUCHUNGEN

ÜBER DAS

ATTRIBUT DER BEFLÜGLUNG

IN DER

ÄLTESTEN GRIECHISCHEN KUNST

VON

ERNST KNOLL.

TEIL EINER MÜNCHNER INAUGURALDISSERTATION.

MIT EINER TAFEL.

MÜNCHEN
AKADEMISCHE BUCHDRUCKEREI VON F. STRAUB
1888.

Das übrige wird in kurzem erscheinen.

UNTERSUCHUNGEN

ÜBER DAS

ATTRIBUT DER BEFLÜGLUNG

IN DER

ÄLTESTEN GRIECHISCHEN KUNST

VON

ERNST KNOLL.

TEIL EINER MÜNCHNER INAUGURALDISSERTATION.

MIT EINER TAFEL.

MÜNCHEN
AKADEMISCHE BUCHDRUCKEREI VON F. STRAUB
1888.

VORWORT.

Vorliegende Arbeit behandelt in ihrem Kern das Attribut der Beflügelung in der ältesten griechischen Kunst mit besonderer Rücksicht auf die formale Behandlungsweise. Dieselbe will zugleich als kleiner Vorläufer umfassenderer Arbeiten aus dem Gebiet der ältesten griechischen Kunst betrachtet werden.

Die erste Anregung verdanke ich meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Dr. H. von Brunn, dem ich auch an dieser Stelle meinen besten Dank für die mir bei der Arbeit zu teil gewordene Unterstützung ausspreche.

Zu Dank fühle ich mich auch verpflichtet für das liberale Entgegenkommen seitens der K. Hof- und Staatsbibliothek in München.

Bamberg im December 1888.

Ernst Knoll.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548316_0100

I.

Wer die Producte griechischer Kunst in in ihrer Vollendung mit den Augen des Kunstfreundes und mit ästhetischem Wolgefallen betrachtet, für den mag es weniger von Interesse sein, einer Zeit sein Augenmerk zuzuwenden, die äusserlich unscheinbare Kunstgegenstände aufzuweisen hat, welche nicht in monumentaler Grösse oder bewundernswerter Form erscheinen, sondern meist als einfache Producte des Kunsthandwerks oft in sehr primitivem, sogar unbeholfenem Stil auf eine Zeit zurückgehen, in welche die ersten Anregungen einer künstlerischen Tätigkeit und die ersten Regungen einer solchen fallen, auf die Zeit der Anfänge der Kunst. Es ist aber auf archäologischem Gebiete eine der schönsten Aufgaben, in die Anfänge der Kunsttätigkeit eines Volkes einzudringen, wie es das griechische ist, das nicht bei den Anfängen stehen blieb, sondern bis zum höchsten in der Kunst aufstieg, sowie die letzten Ursachen und Entstehungsgründe dieser Anfänge klar darzulegen. „Rerum cognoscere causas" ist ein Hauptprincip der Wissenschaft.

Eine Darstellung der ältesten griechischen Kunst, wie sie die heutige strenge Wissenschaft fordern muss, fehlt uns[1]), wenn schon einige Vorarbeiten hiezu vorhanden sind

1) Freilich ist zu bemerken, dass der enorme Zuwachs des Materials gerade in der neuesten Zeit auch noch keine abschliessende Behandlung möglich erscheinen lässt.

und es an zerstreuten Bemerkungen über einschlägige Fragen nicht mangelt[1]).

Die vorliegende Arbeit nun führt auf das Gebiet der ältesten griechischen Kunst, und zwar soll eine systematische Verfolgung des Attributes der Beflüglung zurück auf die letzten Quellen mit besonderer Berücksichtigung der formalen Behandlung versucht werden.

Abgesehen von beiläufigen Bemerkungen in den verschiedensten Werken der einschlägigen Literatur hat den Stoff in Angriff genommen Ed. Gerhard[2]), der aber an eine erschöpfende Behandlung überhaupt nicht denkt. Er bespricht hauptsächlich die in der entwickelten Kunst vorhandenen Gestalten und streift die auffälligern beflügelten Wesen der älteren Kunst nur ganz kurz[3]) mit Hinweis auf eine aussergriechische, orientalische Heimat, ohne jedoch diese fremden Einflüsse weiter zu verfolgen[4]). — Eingehender be-

1) Conze, zur Geschichte d. Anfänge gr. Kunst. Sitzungsber. d. K. K. A. d. W. zu Wien 1870, Bd. 64 p. 505 ss. u. 1873, Bd. 73 p. 221 ss. — Petersen, krit. Bemerkungen zur ältesten Geschichte d. gr. Kunst. Progr. d. Gymn. zu Ploen 1871. — Milchhöfer, die Anfänge der Kunst in Griechenland. Lps. 1883. — Rossbach, zur ältesten gr. Kunst, arch. Ztg. 1883 p. 169 ss.; Milchhöfer, ib. p. 247 ss. — Curtius, Wappenbrauch u. Wappenstil im griech. Altertum, Abhdlg. der Berl. A. d. W. 1874.

2) Abhdlg. d. Berl. A. d. W. 1839 p. 193 ss.: „über die Flügelgestalten der alten Kunst“ = akad. Abhdl. I. p. 157 ss.

3) Abhandlungen I. p. 158.

4) Von älteren Autoren sind noch zu erwähnen: Emil Braun, der geflügelte Dionysos, München 1840. Welcker, Anzeige d. Abhdl. Brauns im rh. Mus. VI, 579, wo er zugleich Zoëgas Ansicht über die geflügelten Gottheiten mitteilt; cf. auch Winckelmann, mon. ined. I. p. 2 ss. — Für die Literatur kommt besonders in Frage: Voss, mythol. Briefe 3 Bdd. an sehr vielen Stellen. Döring „de alatis imaginibus apud veteres“ vom 23. X. 1786 p. 52 ss. seiner commentationes ed. Wüstemann, Norimb. 1839 ist eine sehr rhetorische, gänzlich kritiklose Leistung.

schäftigt sich mit dem Stoff eine Monographie von Langbehn[1]) „Flügelgestalten der ältesten griechischen Kunst". Diese Arbeit entspricht nicht dem, was zu erwarten man sich berechtigt glaubt; die Angaben des Autors sind oft unsicher, und die Frage nach der letzten Quelle, auf die das Attribut der Beflüglung bei Darstellungen der ältesten griechischen Kunst zurückgeht, findet keine befriedigende Lösung. Insbesondere ist der Mangel einer selbständig-unbefangenen Verwertung des orientalischen Materials und eine zu einseitige Behandlung desselben fühlbar. Wenn aber auch in dieser Studie des öfteren gegen die Ausführungen Langbehns Stellung genommen wird (weshalb auch hier keine weitere Kritik geübt werden soll), so ist ihm doch das Verdienst nicht abzusprechen, in anregender Weise neu auf den schwierigen Gegenstand hingewiesen zu haben, sowie die fleissige Sammlung des Materials für seinen speciellen Teil[2]) anzuerkennen.

Die Notwendigkeit für die ersten Erscheinungen des Attributs der Beflüglung und für einen Teil der damit ausgestatteten Wesen eine aussergriechische Heimat zu suchen und die Wege, auf denen sie nach dem Gebiete des aegäischen Meeres wanderten, zu ermitteln, machte und musste sich alsbald fühlbar machen[3]). — Die Ausgrabungen in den Euphratlanden boten ein von Jahr zu Jahr sich häufendes Material dar[4]), das gar bald erkennen liess, dass in der

1) München 1881.

2) p. 64 ss.

3) Eine kurze Geschichte der babylonisch-assyrischen Ausgrabungen bei Delitzsch in den Beigaben zu Smiths chald. Genes. p. 262 ss. Vergl. auch Hommel in Iwan Müllers Handbuch, VIII. Halbband p. 9, wo auch Literaturnachweise gegeben sind.

4) Hauptwerk: Perrot et Chipiez, histoire des arts II. — M. Botta, mon. de Ninive. 5 vols. — Vict. Place, Nin. et Assyrie, Paris 1867. — Oppert, expédition en Mésopotamie, vol. I., Paris 1863, mit Atlas. — Layard, the mon. of Niniveh I. 1849.

babylonisch-assyrischen Kunst eine Menge von Flügelwesen sich finden, und da auch sonst in der ältesten griechischen Kunst babylonisch-assyrische Einflüsse zur Geltung kommen und als vollkommen erwiesen zu betrachten sind, so glaubte man hier ein Centrum entdeckt zu haben, von dem (natürlich durch vermittelnde Völker) die altgriechischen Flügelgestalten ausgegangen seien und auf das die künstlerische Verwendung des Schemas zurückgeführt werden müsse. — So kam es, dass einzig und allein die Producte der Euphratländer als massgebend beachtet und betrachtet wurden.

Das andere Centrum orientalischer Kunst und Kultur aber fand für die Frage nach dem Ursprung der Beflüglung keine eingehende Beachtung, eine Untersuchung der einschlägigen Denkmäler desselben wurde kurz von der Hand gewiesen[1]) und damit die Möglichkeit, Klarheit in die Frage zu bringen. Der Weg, der eingeschlagen werden muss, führt nicht an den Euphrat, er führt an den Nil, nach Aegypten.

Indessen ist die Vorstellung, dass auf die Euphratlande als letzte Quelle zurückzugehen sei, so tief eingewurzelt, dass ein Versuch, mit der herrschenden Ansicht zu brechen, nur mit durchschlagenden Gründen sich wagen lässt. Besonders ist ein neuer bisher man darf sagen gänzlich unverwerteter[2]) Gesichtspunct hiebei massgebend, nämlich die

II. 1853. — Ph. H. Gosse; Assyria; her manners and costums ect. Lond. 1852. — Loftus, travels and researches in Chaldaea and Susiana 1857. — Sonstige Abhandlungen über verschiedene Gebiete der babyl.-assyr. Kunst: revue archéol. n. s. 18, 231; 38, 115 u. 145; 39, 1; 42, 257. — Journal of the R. asiatic Soc. vol. 15 p. 260—276. 404—415. — Reber in der Zeitschrift f. Assyriologie 1886 p. 128 ss. u. 289 ss. 1887, 1. Vgl. auch die Abschnitte bei E. Meyer, G d. A. I. p. 188 ss., 239 ss., 494 ss.

1) Langbehn, l. c. p. 26.

2) Meyer, G. d. A. I. § 160 Anm. streift die Frage wenigstens: „Im übrigen bemerke ich noch, dass die Flügel der [assyr.] Mischwesen

Frage nach der formalen Behandlung, nach Ansatz und Einzelconstruction des Flügels; hiernach vor allem sind die einschlägigen Kunstwerke beider Centren getrennt zu untersuchen, und wenn in der Untersuchung Babylonien-Assyrien vorangestellt wird, so geschieht es nur, um in der Folge gleich auf den strengen Gegensatz zur ägyptischen Behandlungsweise hindeuten und dann ununterbrochen den Zusammenhang derselben mit den ältesten griechischen Producten verfolgen zu können, nicht aus Gründen der Tradition.

II.

So zahllose Flügelwesen in der babylonisch-assyrischen Kunst sich finden, so haben wir doch auffallender Weise, soweit die Keilschriftdenkmäler erschlossen sind, soviel Namen und Gestalten von Gottheiten auch vorkommen, eigentlich keinen einzigen ganz directen Hinweis auf die Beflüglung in der Literatur, sogar bei Wesen, welche fast typisch in der Kunst beflügelt sind, fehlt eine Erwähnung dieses Attributs. — Da eine hierauf bezügliche Zusammenstellung aus den Keilschriftdenkmälern noch nicht vorhanden ist, will ich die verschwindend wenigen und nur andeutenden Stellen hier geben[1]).

---

in den Einzelheiten der Ausführung, der Ordnung der Federn u. ä. nach ägyptischem Muster gebildet zu sein scheinen". Dies sowol als Langbehns Erklärung des „zurückgebogenen" Schemas (l. c. p. 49) ist, wie das folgende zeigen soll, unhaltbar.

1) Allerdings ist noch lange nicht alles entziffert, und es wird noch geraume Zeit vergehen, bis die babylonische Mythologie klar gelegt ist, soweit sie überhaupt klar gelegt werden kann; für die Frage der Beflüglung wird sich aber, wie mir auch Herr Dr. Bezold versicherte, nichts wesentlich weiter ergeben, wie überhaupt für die Kunst die assyrische Literatur eigentlich gar nicht in Frage kommt.

Die vollkommenste Beflüglung, die es gibt, bietet die wirkliche Vogelgestalt, deren ein paarmal Erwähnung getan wird. — Als Ištar bereit ist, ihre berühmte Höllenfart[1]) anzutreten, wird die Unterwelt, das Land ohne Heimkehr, mit allen Schrecken geschildert; hier heisst es:[2])

. . . . . wo im Düstern sie wohnen
Geister (?)[3]) gleichwie Vögel die Gewölbe durchschwirren.

Es ist dies der fast allen Völkern eigenen Vorstellung von der Seele als Vogel entsprechend. Vogelkörper mit menschlichem Kopf scheint angedeutet zu sein im Schöpfungsbericht von Kutha:[4]) „Menschen mit Leibern von Vögeln der Wüste — schufen die grossen Götter“[5]). Dass ein Gott wirklich in der Gestalt eines Raubvogels gedacht wurde, zeigt die dunkle Legende vom Weibe des göttlichen Vogels Zu, dem sich der Gott Sarturda in Vogelgestalt beigesellte[6]). Diesen göttlichen Vogel Zu, der uns lehrt, dass der Gott Zu unter der Gestalt eines Raubvogels und zwar eines Adlers[7]) Verehrung fand, nennt auch König Aššurnâṣirpal in seinen Annalen:[8]) „Gleich dem göttlichen Vogel Zu schoss ich auf sie herab“.

1) Die Thontäfelchen, auf denen die Höllenfart steht, stammen aus der Bibliothek Aššurbânipals (668—625); Smith setzt die Entstehung ins 17. Jhd., Schrader ins 2. Jahrtausend a. Chr. Die Sage selbst natürlich ist älter.

2) Col. IV. 8 = Schrader, Höllenfart 9.

3) Text: kal — (?).

4) Col. I. 10—12. cf. Smith-Delitzsch, chald. Gen. p. 95.

5) Ebendaselbst ist auch von „menschlichen Wesen mit Gesichtern von Raben“ die Rede.

6) Cuneiform inscriptions IV, 14: In die Gestalt eines Vogels verwandelte er [Sarturda] sich | in die Gestalt des göttlichen Sturmvogels (oder: des Vogels Zu) | seinem Weibe gezwungen gesellte er sich zu. Cf. chald. Gen. p. 103—109.

7) Delitzsch, assyr. Stud. I. p. 96.

8) Cuneif. inscr. I. 22, 107.

Anhaltspuncte für Schlüsse auf gedachte Beflüglung ergeben sich aus der Beschreibung der rapiden Bewegung einiger Wesen. In der Legende von den sieben bösen Geistern, einer Variation der Schöpfungssage, heisst es, dass sie als Boten des Gottes Anu umhergiengen, und dass der Sturmwind des Himmels fest an sie gebunden war; ferner, dass sie herabschossen vom Himmelsplan gleich einem Blitzstral und in den weiten Himmeln des Gottes Anu Böses anstifteten. Weiter heisst so von diesen Geistern[1]): „auf die Erde gleich einem Sturmwind kommen sie herab."

In einem Siegeslied spricht Êa von sich und vergleicht sich mit einem Raubvogel, der auf die Sperlinge niederschiesst.

Ištar spricht von ihrer Höllenfart:[2])

[dem Hades . . . . .] wende ich mich zu,
ich breite aus gleich einem Vogel meine Flügel.

Soweit die Keilschriftdenkmäler; eine oder die andere Stelle, den obigen ähnlich lässt sich wohl noch finden. — Zu erwähnen sind noch zwei griechisch schreibende Autoren, welche sich auf assyrische, beziehungsweise phönikische Mythologie beziehen, zunächst Berosos[3]). Bei seinem Schöpfungsberichte hat sich noch keine vollkommene Uebereinstimmung mit den Keilschrifttexten ergeben, auch nicht mit dem Schöpfungsbericht von Kutha.[4]) — Bei der Erwähnung der geflügelten Menschen und der Mischwesen scheint Berosos ächt einheimische Quellen gehabt zu haben; inwiefern diese alte Grundanschaungen aufzuweisen hatten, oder ob bereits eine Kenntnis der Kunstdenkmäler einwirkte,

1) Smith-Delitzsch, chald. Gen. p. 99 (col. II).

2) Col. IV, 1, 2.

3) Müller, frg. hist. graec. II. p. 497: *ἀνθρώπους γὰρ διπτέρους γεννηθῆναι, ἐνίους δὲ καὶ τετραπτέρους.*

4) Cf. Smith-Delitzsch, chald. Gen. p. 95. — Trans. of the soc. of bibl. arch. III, 361 ss. — Hommel, sem. Völker u. Sprachen I. p. 328 ss.

entzieht sich freilich unserem Wissen. Ein Einfluss der Denkmäler ist jedoch unverkennbar in einer Notiz bei Philo von Byblos; das bekannte Schema der zwei-, vier- und sechsflügligen Gestalten wird genau in Worten wiedergegeben mit einer Zutat philosophischer Reflexion.[1])

Der Inhalt der Literatur also gibt über die Frage der Beflüglung in keiner Weise Auskunft. Ueberhaupt aber ist der Ursprung der mit Flügeln begabten Wesen nicht im Dogma zu suchen, was sehr zu betonen ist, vielmehr sind sie Geschöpfe der Kunst. Bei dem grossen Spielraum, den der auf so viele Objecte sich erstreckende babylonisch-assyrische Götter- und vor allem Dämonenglaube[2]) gewährte, war dem Künstler die freieste Hand in der Darstellung solcher Wesen gegeben. Wol zu bemerken ist aber, dass alle die Wesen, die in der babylonischen Kunst Flügel tragen, ebenso die sonstigen bekannten Mischwesen eigenste Erzeugnisse des Euphratvolkes sind und nicht auf fremden Ursprung zurückgehen; die einzige von aussen her importirte, aber in den Euphratlanden erst mit Flügeln versehene Sphinx scheint keine besonders günstige Aufnahme gefunden zu haben.

---

1) Müller, frg. hist. Graec. IV. p. 569: *Κρόνος . . . ἐπὶ τῶν ὤμων πτερὰ δ', δύο μὲν ὡς ἱστάμενα δύο δ' ὡς ὑφειμένα . . . . καὶ ⟨σύμβολον⟩ ἐπὶ τῶν πτερῶν ὁμοίως ὅτι ἀναπτόμενος ἵπτατο καὶ ἱπτάμενος ἀνεπαύετο. τοῖς δὲ λοιποῖς θεοῖς οἷν ἑκάστῳ δύο πτερώματα ἐπὶ τῶν ὤμων, ὡς δὴ συνίσταντο τῷ Κρόνῳ. καὶ αὐτῷ δὲ πάλιν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς πτερὰ β' ἓν ἐπὶ τοῦ ἡγεμονικωτάτου νοῦ καὶ ἓν ἐπὶ τῆς αἰσθήσεως.* — Ueber Philo Byblios, seine Quellen etc. vergl. ausführlich O. Gruppe, die griechischen Mythen und Kulte etc. Leipzig 1887. I. p. 351 ss.

2) Fest steht, dass sowol die „grossen Götter" als auch die untergeordneten, traditionell „Dämonen" genannten Wesen Eigentum der Urbewohner der Euphratlande sind. Die eindringenden Semiten nahmen diese Anschauungen an, sie selbst brachten höchst wenig mit. Erst in späterer Auffassung der Religion sind spec. semitische Züge zu finden. — Auch die Anfänge der Kunst werden vorsemitisches Eigentum sein. Cf. E. Meyer, G. d. A. I. p. 174 ss.

Eine feste mythologische Benennung und Scheidung in mit Bewusstsein ausgebildete Einzelwesen ist bis jetzt nur bei wenigen Flügelgestalten durchführbar und wird dem ganzen Character der meisten Erscheinungen nach auch niemals durchgeführt werden können, selbst wenn das gesammte überall zerstreute Cylindermaterial einmal im Zusammenhang verwertet würde. Rein äusserlich liesse sich eine Teilung durchführen in: Flügeltiere, Mischwesen mit Flügeln und beflügelte Menschengestalten. Der Grundgedanke, der in manchen solchen Wesen liegt, scheint zu sein, dass sie als Boten der grossen Götter gefasst sind, und die Flügel die Verkörperung des Gedankens der Schnelligkeit ausdrücken sollen. Bei Göttern höherer Ordnung, soweit diese überhaupt beflügelt vorkommen, mag eine symbolische Bedeutung vorliegen, ein Hinweis auf grössere Machtfülle.[1]) Sehr viele Flügelwesen mögen einfache Analogiebildungen der Kunst sein. — Der Grund, Tiere zu beflügeln, lag vielleicht darin, dass das Tier ursprünglich nur ein Bild war, unter dem eine göttliche Eigenschaft sinnlich dargestellt war, dem dann auch das dem Gotte zukommende Attribut zugeteilt wurde.[2])

1) Ein höher stehendes Wesen ist eine Flügelfigur immer; einfache Menschen stellen sie nie vor, auch Priester nicht, wie Layard einmal vermutet: „it is doubtful whether the winged figurs presiding Deities of an inferior order, or priests attired for the celebratio of a peculiar worship." — Der Ausdruck bei Berosos l. c. „*ἄνθρωποι*" geht natürlich nur auf die äussere Gestalt.

2) Als mit Namen bestimmbare beflügelte Gottheiten lassen sich nachweisen:

Das personificirte Urwesen des Chaos, der (weiblich gedachte) Drache Tiamat (bei Beros. Talatth). Die allerdings sehr fragmentarische Schilderung des Untiers weist keine Flügel auf.

Der Bekämpfer des Drachen Marduk; teilweise auch ohne Flügel. Auf einem assyr. Relief bei Layard II, 5 vier Flügel, in jeder Hand der Blitz.

Die Verwendung auf Bildwerken ist von manigfachster Art.[1]) Seltener tritt ein Flügelwesen als Einzelfigur auf; gewöhnlich haben wir in symmetrischer Anordnung Flügeltiere und geflügelte Mischwesen, adorirende Genien, bei denen die Flügel gleichsam zum Ornat gehören; Bezwingung geflügelter Wesen durch andere, gleichsam eine Episode aus der Geschichte des Dämonenkampfes. Indess ist Existenz und Gruppirung dieser Gestalten hinreichend bekannt, nicht so sehr aber fand die angewandte formale Behandlung Beachtung.

Man hat mit einem wahren Antisemitismus den Flügelzusatz in der babylonisch-assyrischen Kunst als höchst äusserlich gefasstes Symbol[2]), ja als Rohheit bezeichnet, die Flügel einfach angeklebt genannt und den Gedanken an wirkliche Verwendung völlig ausgeschlossen. Eine solche Beurteilung ist höchst einseitig und beruht auf einem wenig tiefen Eindringen in die betreffende Kunst und auf sehr wenig angebrachter Vergleichung mit rein griechischen Producten. Zugegeben muss werden, dass Flügel an einem Körper, dem sie in Wirklichkeit fehlen, etwas unnatürliches sind; sind sie aber dies vielleicht in der höchsten Entwicklung der

Der Scorpionmensch u. seine Frau cf. Pinches, the babyl. and assyr. cylinder-seales of the brit. Mus. — Journ. of the brit. arch. assoc. 41 p. 396 ss. (vom 3. VI. 85).

Die Kirûbu, die bekannten Kolosse an den Pforten.

Der Dämon des Südwestwindes, Bronzestatuette mit 4 grossen Flügeln, Perrot l. c. II. p. 496 fig. 222. — Geflügelt zu denken sind auch in ihrer Eigenschaft als schädliche Winde die „sieben bösen Geister", zumal, da sie öfter Thronträger der Götter genannt werden und im Grunde mit den geflügelten Stiergottheiten eins sind. Cf. Western, Asia inscript. IV. 1 col. 3. Lenormant, Magie und Wahrsagekunst der Chaldäer, 2. Aufl. p. 17.

1) Zahlreiche Beispiele in der oben angeführten Literatur.

2) u. a. Langbehn, l. c. p. 40 u. ö. Ed. Meyer, G. d. A. I. p. 191.

griechischen Kunst weniger? Der Gedanke an Schnelligkeit über menschliches Maass hinaus und eine höhere Machtfülle besonders als Bewohner des Luftraumes liegt jeder Flügelfigur, soweit sie nicht eine decorative Analogiebildung der Kunst ist, zu Grunde, dem christlichen Engel z. B. ebensogut, wie den semitischen Dämonen.

Der Ansatz der Flügel weist das vollkommene Bestreben auf, soviel als möglich Naturwahrheit zu erreichen. Beim Menschenkörper gehen sie vom Rücken aus, angefügt gedacht zwischen den Schultern. Der nach unten gehende Flügel ist in voller Grösse sichtbar, von dem nach oben gehenden nur die Primärschwingen und noch ein kleiner Teil der sich anschliessenden Flügeldecken. Bei Gestalten mit vier Flügeln geht noch ein Flügelpaar genau in der beschriebenen Weise nach vorne. Sämmtliche vier Flügel aber haben ihren gemeinschaftlichen Ausgangspunct zwischen den Schultern. — Beim Thierkörper geht der Flügel aus vom Bug, gewöhnlich hinter demselben angebracht, um einer schreitenden Bewegung nicht hinderlich zu scheinen. Häufig ist hier nur ein (der vordere) Flügel sichtbar; ist der zweite vorhanden, so sind von ihm über dem ersten auch nur die Primärschwingen zu sehen. Den Schwingen selbst liegt der Flügel des Adlers[1]) zu Grunde, ein Vogel, der auch in der Dämonologie eine Rolle spielt und dessen Kopf auch für Mischwesen verwendet wird, natürlich in strenger Stilisirung. — Der Flügel ist fast nie in gerader Richtung ausgestreckt, sondern im Bestreben nach Naturwahrheit bildet sich dem Laufe des Knochens entsprechend ein Winkel[2]). Sehr häufig ver-

1) Wahrscheinlich der weissschwänzige Seeadler (Haliaëtos albicilla), dessen keilförmig abgerundeter Schwanz auch bei Mischfiguren nachgeahmt zu sein scheint. — Die Flügel eines Adlers vom Basrelief des Ur-Ghanna (c. 4500 a. Ch.) weist bereits das bei den Flügelfiguren angewandte Schema auf.

2) Cf. Fig. 6 unserer Tafel.

schmelzen sich die beiden den Winkel bildenden Geraden zu einer leichten Curve[1]). Ein Hauptcharacteristikum des Flügels, auf das besonders in der Verbindung mit dem Tierkörper zu merken ist, besteht darin, dass seine obere Begrenzungslinie nie nach einwärts gebogen ist und dass die Flügelspitze nie sich gegen den Kopf zurückbiegt. Dieses Kennzeichen bleibt sich auf allen Denkmälern der babylonisch-assyrischen Kunst unveränderlich gleich. — Sind die Schwingen vollständig ausgeführt, was bei grösseren Flügelgestalten in der Regel der Fall ist, so ist auch die Anordnung der Federn eine stets und peinlich sich gleich bleibende. Die Primär- und Secundärschwingen sind vertreten durch zwei Reihen langer streng stilisirter Federn: auf diese folgen drei (bei den grossen Tierkolossen mit Menschenkopf vier) Reihen ebenso streng geformter kleinerer Federn (die Flügeldecken) in dachziegelförmiger Anordnung[2]), jedoch nicht der Natur entsprechend, dass sie von unten nach oben an Grösse abnehmen. Bei weniger ausgeführten Figuren zeigt die Feder nur die Umrisse, ohne weitere Gliederung; die Ausführung der Flügeldecken fehlt ganz, nur der dafür bestimmte Raum ist durch eine Linie abgegrenzt.

Eine oft in sehr drastischen Ausdrücken[3]) gegebene Verneinung fand die Frage, ob diese mit Flügeln begabten Wesen auch wirklich Gebrauch davon machen können, und gerade in diesem Punct ist eine Berichtigung nötig. In blinder Verherrlichung des griechischen und in souverainer Verachtung einer „künstlerischen Impotenz ohne organischen Sinn", wie die Darstellung von Flügelfiguren auf assyrischen

1) Fig. 5 unserer Tafel.

2) Selten ist die Richtung der Flügeldecken nicht dieselbe, wie die der grossen Schwungfedern, so bei Perrot l. c. II. pl. IX. laufen sie der äussern Begrenzungslinie entlang.

3) u. a. Langbehn, l. c. p. 38 ss.

Bildwerken genannt wird[1]), nannte man das Schema höchstens rein äusserlich, weil man tiefer eindringen nicht mochte, oder konnte! „Die assyrischen Flügelgestalten fliegen nie, sind gar nicht im Stande, sich ins Reich der Lüfte zu erheben," heisst es, aber bei der Betrachtung derselben ward die Hauptsache übersehen, die Situation, in der sie sich befinden, welche dies überhaupt nicht erfordert. Man dachte sie sich angekommen an ihrem Bestimmungsort, entweder als ruhige in ihrer Vollkraft dastehende Wächter, oder als Genien, die in ihrem vollen Ornat anbeten, oder als Ungeheuer, die sich auf die Erde niedergelassen, um sich im Kampf mit irgend einem Gegner zu messen. Sie alle sollen in der betreffenden Situation ihre Schwingen nicht in Bewegung setzen, sollen nicht von ihrem Besitz Gebrauch machen, so wenig wie ein auf platter Erde stehender Vogel mit derselben Flügelstellung wie in der Luft dargestellt einen Sinn hätte. Deutlich und klar ist das Schema der Ruhe gewählt, die Flügelwesen haben ihren Weg schon hinter sich, der Luftraum, den sie zu durchmessen hatten, ist durchschnitten, die Schwingen sind schon gebraucht. Aber auch so erscheinen sie nicht als roh angeklebtes Attribut, sondern als auf höchst geschickte Weise mit dem Körper verbunden. Der Schwingenansatz ist bei Tieren und namentlich am Menschenkörper so, dass in jedem Augenblick eine Entfaltung möglich ist; der gesenkte Flügel darf nur erhoben werden und das Wesen ist zum Fluge fertig; eine Muskelbewegung reicht hin, um es in die Lüfte zu erheben. Der Ansatz ist bei Mensch und Tier gerade so gedacht, wie bei den griechischen Figuren der vollkommensten Periode. Das namentlich auf Vasenbildern sich findende Schweben derselben bedingt neben freierem Kunststil meist die Situation. Die Mehrzahl der griechischen Flügelwesen steht auch auf ebener

1) Langbehn, p. 39.

Erde mit zur Ruhe gestellten Schwingen. — Existenzberechtigt also und bewegungsfähig dürfen die babylonisch-assyrischen Flügelwesen[1]) mit gutem Recht genannt werden, und ein Wort der Abwehr gegen ungerechte Angriffe konnte man wol wagen.

Ein wesentlich anderes Bild ergibt sich bei der Betrachtung der ägyptischen Flügelwesen. Verschieden wie eben zwei Weltanschauungen ist Grund und formale Behandlung der Beflüglung bei den Producten der assyrischen und aegyptischen Kunst, mit welch' letzteren nun unsere Untersuchung sich zu beschäftigen hat.

III.

Unbestrittene Originalschöpfung der Aegypter ist die geflügelte Sonnenscheibe. Ueber diese, die sogar weit über ihre Heimat hinaus Verbreitung gefunden hat, haben wir, wie man sich mythologisch ihr Entstehen zurecht legte, durch ein aegyptisches Denkmal selbst Nachricht; es ist dies die Inschrift von der inneren Seite der westlichen Umfassungsmauer des Tempels von Dbu[2]). (Apollinopolis Magna, Edfu.) Der Sonnenscheibe wird natürlich auch sonst in den Inschriften oft gedacht, aber man spricht von ihr als etwas

1) Bei der mit Vorliebe decorativen Richtung, die sich in der spätern chaldäischen und in der so ziemlich ganz auf den älteren Vorbildern beruhenden assyrischen Kunst geltend macht, haben selbstverständlich Flügelwesen verschiedenster Gattung willkommene Verwendung gefunden. Ihre rein decorative Verwendung ist leicht erkennbar; ihnen steht mythologische Bedeutung fern; Flügelconstruction und Ansatz bleibt derselbe, aber inhaltlich sind sie sinnlos.

2) Publ. von Brugsch, Abhdlg. d. K. Ges. d. W. zu Göttingen vom 3. VII. 1869 mit Interlinearversion.

vorhandenem, während obengenanntes Denkmal eine mythologische Erklärung zu geben versucht.

Die Inschrift stammt aus der Ptolomäerzeit und hat mit den jüngern aegyptischen Inschriften das Erklärende im Gegensatz zu dem Verhüllenden der älteren gemeinsam. Ihr eigentlicher Gegenstand ist der harte Kampf der guten Lichtgötter gegen die bösen Dämonen, an deren Spitze Seth steht. Der Vorkämpfer der Guten ist Hor-hut, auf ihm beruht ihr Heil und ihre Rettung. Um den Feinden mit umso grösserer Macht entgegentreten zu können, verwandelt er sich in mancherlei Gestalten[1]); seine Hauptverwandlung aber, auf deren symbolische Verwendung dann der Schluss der Inschrift zurückkommt, ist die in eine geflügelte Scheibe (âpî). Die einschlägigen Stellen folgen der Uebersetzung von Brugsch.

II. 1: Die „Feinde" (hier ohne weitere Characterisirung) befinden sich an der Himmelshöhe. Auf den Befehl des Râ Hor-m-áchu[2]) fliegt Hor-hut empor als geflügelte Sonnenscheibe, geht in dieser Gestalt ihnen entgegen und richtet sie zu Grunde. Darauf kehrte er an Bord des erwähnten[3]) Götterschiffes zurück, als vielfarbige, grosse geflügelte Scheibe, worauf er von Tehuti erst seinen Namen Hor-hut[4]) eigentlich bekommt.

Im weiteren Verlauf des Kampfes stellen sich die Feinde als Krokodile und Nilpferde vor[5]); Hor-hut verwandelt sich

1) Cf. Brugsch, l. c. VIII, 1. XII, 2.; Zuerst Mensch mit Sperberkopf und Rücken, dann Löwe mit Menschenkopf.

2) In unserer Inschrift sind drei verschiedene Sonnengottheiten vorhanden: Râ Hor-m-áchu (Harmachis), der oberste Gott, der eine würdig passive Rolle spielt; Hor-hut, dessen Sohn, und Horus, der Sohn der Isis.

3) I. 2.

4) $\sqrt{\text{hut}}$ = ausspannen; Hor-hut wird als neue Species der Sonnengottheit eingeführt, neben den der reine Hor gestellt wird.

5) IV, 1.

wieder in die geflügelte Scheibe[1]). Um aber seine Macht noch zu verstärken, nahm er necheb und ût (Süd- und Nordgöttin) mit, „um zu verbrennen die Feinde an ihrem Leibe“[2]).

VII. 4: wird der siegreiche Sohn von seinem Vater Râ angeredet mit „hor âpî“ d. h. Horus mit der geflügelten Scheibe. Hier tritt Horus, der Sohn der Isis zum erstenmal auf im Kampfe gegen Seth, zu dem er von Râ ausersehen ist. Horus siegte, schnitt den Kopf des Feindes ab, und Isis spricht die merkwürdige Bitte aus: „lass doch gegeben werden den geflügelten Diskus „„em sa““ (Brugsch: als Talisman[3]) an meinen Sohn Horus.“

Die Feinde sind geschlagen und Harmachis landet glücklich in Dbu. Die „Sonnenscheibe mit Flügeln dran“, unter deren Gestalt Hor-hût so grosses vollbracht, soll nun allgemeine Heiligkeit erhalten. Zu diesem Zweck erteilt Harmachis dem Tehuti den Befehl, er solle diese Sonnenscheibe an allen Stätten, an welchen er ruhe, an allen Stätten der Götter im Südland (Oberaegypten) und an allen Stätten der Götter im Nordland (Unteraegypten) . . . . .[4]) im Unterland, er vertreibe feindliches aus ihrer Nähe. Tehuti tat es und machte die geflügelte Sonnenscheibe an alle adyta der Götter und Göttinen Aegyptens; dadurch wird ihr Heiligtum das des Horhut. Die linke Seite (vom

1) IV. 2 cf. XIII. 4.

2) Die reine Verwandlung hat aber der Verfasser nicht lange im Kopf, denn zwei Zeilen weiter heisst es: „es war Hor-hut hinter ihnen im Schiffe diesem des Râ, das heilige Eisen [und] die Kette [war] in seiner Hand“. Also ist auf menschliche Bildung hingewiesen.

3) Ist sa = Talisman, so tritt der persönliche Mythus ganz in den Hintergrund und nur das Symbol ist geblieben: nimmt man aber em sa = wie eine Person, so könnte man es auslegen: gib ihm die Fähigkeit, sich in eine Sonnenscheibe zu verwandeln. — Eine Sonnenscheibe als Talisman cf. u. a. in der Inschrift des Horem-hib bei Brugsch, Geschichte Aegyptens p. 443.

4) Lücke im Text.

Beschauer aus), wo die Schlange mit der Krone des Südens ist, soll den Schutz über Oberaegypten symbolisiren, die rechte mit der Schlange des Nordens den über Unteraegypten; und in Bezug darauf, so schliesst die Inschrift, „ist er genannt worden der an beiden Seiten des Südens [und] des Nordens seit diesem Tag."

Soweit das mythologische über das uralte Symbol des Sonnengottes, der sich hier gleichsam in sein eigentlichstes Wesen zurückverwandelt und mit der ganzen Macht seines Elements gegen die „Feinde" anstürmt. Speciell ist es das Symbol des Horus Behedti (fliegender Horus) des Lokalgottes von Dbu.

Die Kunst stellt dieses Symbol des Sonnengottes in folgender Form dar[1]): Von einer Scheibe als Mittelpunkt geht nach links und rechts je ein Flügel, der Form nach vergleichbar mit einer halbirten Ellipse; und zwar findet sich diese strengste Form in der Regel über den Thüren der Tempel. Je nach den Raumverhältnissen sind auch freiere Behandlungsweisen gestattet; so schliessen sich die Flügel der Scheibe auf Stelen mit Inschriften eng der oben abgerundeten Form dieser Stelen an und breitet sich gleichsam — fast concentrisch mit der oberen Rundung des Steines laufend — schützend über die Hieroglyphen[2]). Hier und da sind Ausnahmen vorhanden, die wol immer aus Raummangel entsprungen sind, dass nämlich das Flügelpaar nicht gerade ausgestreckt ist, sondern dass ein Flügel in einem Winkel nach abwärts geht[3]). Diesem Raummangel entspringt auch die Darstellung der Scheibe mit nur einem

1) Fig. 1 unserer Tafel.

2) Lepsius, Denkmäler aus Aegypten u. Aethiopien passim (bei Leps. zum erstenmal IV, 2, 123 e; auf einer Inschrift von Assuan.)

3) Leps., Denkm. passim; z. B. X, 5, 31.

Flügel[1]). — Die Flügel selbst weisen teils nur die einfachen[2]) Umrisse ohne Federnandeutung auf, teils ist unvollständige[3]) (an den Enden nur ausgezackt) teils völlige[4]) Federnconstruction vorhanden. — Das characteristische an den Flügeln ist das sich von einem Mittelpunct aus gleichmässige Erstrecken nach rechts und links mit gerader oberer Begrenzungslinie. — Wie in Assyrien der Adlerflügel den Kunstdarstellungen zu Grunde liegt, so der geflügelten Sonnenscheibe der Typus des hoch in den Lüften mit ausgebreiteten Schwingen schwebenden Geiers, getreu der Natur abgelauscht. Häufige Beobachtungen auf der Jagd führen mich zu dieser Erklärung. Wie der Raubvogel ruhig in den Lüften schwebt, so die Sonne im Aether[5]).

Wirkliche Flügelgestalten sind in der aegyptischen Kunst nicht sehr zahlreich vertreten und besonders erreicht dies Attribut nicht die weite Anwendung wie bei den Euphrat-Völkern. Ursprung der betr. göttlichen Wesen sowol als auch die Flügelzutat ist rein aegyptisch, ohne äussere Einflüsse[6]). — Für die ältere Zeit trägt Flügel nur Nut, die Göttin des Aethers und die thebanische Mut, die sich aus einem Geier, der auch ihr Sinnbild ist[7]), entwickelt hat.

1) Leps., Denkm. passim; z. B. V, 3, 8, Tempel von Karnak.

2) Leps., Denkm. passim; z. B. VII, 3, 178a u. b; cf. die in derselben primitiven Weise construirten Flügel der Vögel auf der Jagdscene Leps. III, 2, 53.

3) Leps., Denkm. passim; z. B. IV, 2, 123e.

4) Beispiele hiefür bei Lepsius l. c., Perrot et Chipiez, hist. de l'art, I., Prisse d'Avennes, hist. de l'art égypt. u. sonst.

5) Zum directen Vorbilde diente wahrscheinlich der vultur fulvus, der in Afrika ungemeine Verbreitung hat (cf. Heuglin, Orn. N. O. Afr. I. 1. p. 5); auch ist bei ihm in der Natur der Flügel abgerundet, da die 4. Schwinge die längste ist. Sein Flug ist leicht und schwimmend, wie überhaupt aller Geier.

6) Ueber semitische Gottheiten in Aegypten vergl. E. Meyer, Ztschr. d. deut. morgenl. Ges. 31 p. 724—729.

7) Perrot l. c. p. 64: c'est le vautour, qui caractérise Maut,

Diese Göttinnen haben aber ihre Schwingen nicht zum Fliegen, sondern um schützend den Verstorbenen zu umschliessen gegen die bei den Aegyptern sehr ausgemalten Schrecken der Unterwelt. Ursprünglich ist der Schützling Osiris, später als jeder Tote mit jenem identifizirt wird, bekommt auch er den dem eigentlichen Osiris zugedachten Schutz.

Etwa im XIII. Jahrhundert kommt das genannte Attribut auch Isis und Nephthys in ihrer Eigenschaft als Klagegöttinnen[1]) zu, für denselben Zweck wie bei Nut.

Die Kunst stellt diese Göttinnen ihrem Amte entsprechend dar; das Grundschema bleibt sich unveränderlich gleich[2]). Gewöhnlich steht die Gestalt hinter dem Toten, um ihn gleichsam unter ihre Fittige zu nehmen. Einer der an den Hüften angesetzten Flügel ist nach vorne erhoben, der andere ebenfalls nach vorne gesenkt und zwar der Richtung des betr. gerade ausgestreckten Armes entsprechend; je nachdem dieser mehr gehoben oder gesenkt ist, so laufen auch die Flügel, deren Einzelconstruction gleich ist der der geflügelten Sonnenscheibe[3]). Die Anordnung der Federn ist

---

l'épouse d'Ammon; il fournit le signe à l'aide duquel on écrit son nom, et quelquefois un vautour symbol, de la maternité montre sa tête sur le front de la déesse. Les ailes forment sa coiffure.

1) In der Literatur treten als Klagegöttinnen Isis u. Nephthys auf. Pap. Passalacqua, Berl. No. 1425 ed. de Horrack, les lamentat. d'Isis et de Nephthys, Paris 1866, teilweise übersetzt von Brugsch „die Adonisklage und das Linoslied". — Eine andere Version: Pap. Brit. Mus. übersetzt von Pleyte, recueil de trav. etc. III. 57—64. Diese Klagen sind bereits im I. Kap. des Totenbuches erwähnt, gehen also auf den Anfang des neuen Reichs zurück.

2) Beispiele bei Lepsius, Perrot z. B. Fig. 531 u. 532, Prisse d'Avennes etc. — Prisse d'Avennes pl. 1 gehen beide Flügel aus äusseren Gründen nach abwärts; die Figuren sind Eckfiguren und so sind die Flügel auf zwei Seiten verteilt. — Bei Leps. z. B.: V. 3. 2 (Theben, Grab 9), VIII, 4, 61 (Ermant, Westwand) etc. etc.

3) Auch dem Flügelansatz liegt das Schema der Sonnenscheibe zu Grunde. Die Göttin ist als Mittelpunkt gedacht, von dem die

durchaus nicht von derselben Regelmässigkeit, wie in Assyrien, auch zeigen sie an den Enden eine mehr zugespitzte Form, während diese in Assyrien abgerundet sind. Oefters sind auf einem Bilde zwei dieser Klagegöttinnen, die dann an den beiden Enden einander gegenübergestellt sind. Wie wenig man bei dieser Flügelzutat an ein je stattfindendes Fliegen oder an eine bereits vollendete Flugbewegung denkt, zeigt der Umstand, dass in Folge Raummangels öfter ein Flügel weggelassen ist[1]). — Hier und da sind allerdings diese Flügelgöttinnen in der späteren Zeit zu decorativen Elementen[2]) herabgesunken, aber im Ganzen und Grossen steht die persönlich religiöse Seite im Vordergrund. — Um noch etwas bei den Toten zu bleiben[3]), so fällt in den Kreis unserer Betrachtung auch die Vorstellung der Aegypter von der Seele des Abgeschiedenen, wobei zwischen Ka, eine Art zweiter Mensch und Ba, ein vogelartiges Ding, der in älterer Zeit mehr gegen den Ka zurücktritt, aber in der Geheimlehre als das mehr geistige Element dominirt, zu unterscheiden ist. Dieser Ba findet sich auf ägyptischen Denkmälern entweder als blosse Hieroglyphe oder als Vogel mit Men-

gleichlangen Flügel nach l. u. r. ausgehen; sie schlägt diese nach vorwärts um, um den Toten zu umschliessen. Eine Bewegung nach rückwärts und das Grundschema ist vorhanden.

1) Lepsius, Denkm. pass. z. B. X, 5, 20.

2) Perrot, l. c. p. 801 fig. 531, 532, geht doch etwas zu weit in der folgenden Bemerkung allgemeinen Inhalts: „Dans ces dernières (groupes mystiques) on voit revenir très souvent les figures de ces déesses ailées Isis et Nephthys . . . . comme les sphinx et les griffons ces formes composites sont de celle qui amusent le regard et qui se prêtent à tous les emprunts; relevées ou dressées; les ailles ont aussi cet avantage de fournir un moyen commode pour remplire un champ et pour étoffer le décor".

3) Cf. Mariette, rev. archéol. n. s. XIX, 7, 81. — Le Page Renoufe, transact. of the bibl. arch. IV, 494. — Maspero, rec. des travaux I. 152 u. ö.

schenkopf[1]). Auch bei den Aegyptern zeigt sich also die fast bei allen Völkern verbreitete Vorstellung der Seele als Vogel.

Von einheimischen (symbolischen) Tieren beflügelt die ägyptische Kunst nur die Uräusschlange[2]), und zwar ist ein Ueberhandnehmen dieses Attributs der Beflüglung ebenso wie wir bei Isis und Nephthys sahen seit dem XIII. Jahrhundert zu bemerken. In dieser Zeit ist allerdings von Seiten der Euphratlande namentlich in Bezug auf decorative Kunst ein Einfluss auf Aegypten schlagend nachweisbar und in decorativer Verwendung treten auch fremde Flügeltiere

1) Perrot, l. c. p. 58 (vgl. die Skarabäen mit menschl. Kopf, die bei Mumien an der Stelle des Herzens liegen). — Lepsius, Denkm. VIII, 4, 29 b findet sich eine seltene Darstellung der Seele: Vogelkörper mit dem Kopfe des Ammon Ra' und Phallus. — Auf einem späten Sarkophag aus Sykomorenholz in höchst eigentümlichem Stil stellt der Deckel die ganze Gestalt des Verstorbenen vor, der Leib ganz in Flügel gehüllt, deren Construction ganz ägyptisch ist. Berl. mythol. Saal der ägypt. Abteilung Nr. 14. — Beiläufig möchte ich an dieser Stelle auf einen Abschnitt aus dem Tao-Glauben hinweisen, wo es von der „Lösung der Leichname" heisst, dass „... die übrigen sich am hellen Tage mit dem Leichnam lösen; sie bringen es dahin, dass sie fliegende Unsterbliche genannt werden". — Ferner: „wer das mittlere Buch der 9 Wahren erlangt, löst sich mit dem Leichnam am hellen Tage. Einige sagen: er wandelt im Fluge; sein Vorübergehen mit Flügeln ist leicht". Man sieht auch hier eine Vorstellung von beschwingten Seelen. Natürlich können hier nicht die diesbezüglichen Ideen aus der chinesischen Mythologie weiter verfolgt werden. Für das obige vgl. Pfitzmaier, S.-B. d. K. K. A. d. W. zu Wien, ph.-hist. Klasse 1870 p. 27 ss.

2) Der hochheilige Skarabäus erhält stilisirte Flügel nach dem Princip der Sonnenscheibe; wie dort der Sonnenkörper, so erscheint hier der Körper des Käfers als Mittelpunct, von dem nach l. u. r. sich die Flügel erstrecken. Es ist gleichsam eine Neubeflüglung, die der Skarabäus erhält, die natürlichen Flügel sind auf dem Rücken geschlossen angedeutet.

auf[1]), so der mit Flügeln in seine Heimat zurückgewanderte Sphinx und der Greif. Es ist nicht undenkbar, dass die häufige Beflüglung von Uräusschlangen eine indirecte Anregung seitens der asiatischen Völker ist, aber der ganze Stil ist rein ägyptisch, während bei den genannten Sphinxen und Greifen der auswärtige Ursprung auf der Hand liegt. Auch die Flügelform ist bei den letztern öfters dem Grundschema nach die assyrische[2]), während Uräusschlange und Skarabäus stets ägyptisches Schema aufweisen. Der fliegende Käfer fand auch seinen Platz im Festkalender[3]). Flügelansatz und Construction bei den Uräusschlangen[4]) ist analog den menschlichen Flügelgestalten behandelt, ein Flügel ist gehoben, der andere gesenkt.

Direct von der ägyptischen Kunst abhängig ist die des Landes Kuš (Aethiopien)[5]), jedoch erscheint der Stil hier

1) Ihr Auftreten ist übrigens selten; cf. Rosellini, mon. civ. 90, 6 u. ö.

2) Cf. z. B. einen geflügelten Greif auf einem Relief eines goldenen Korbes aus dem Grabe Ramses III. bei Wilkinson, Egypt. costums III. p. 226.; ferner einen geflügelten Steinbock ib. III. p. 23. Natürlich findet sich auch die rein ägypt. Form z. B. Mus. Berl. Nr. 3 Leps.[5] Sphinx auf einem Sarkophag aus Dyn. XXVI.

3) Brugsch, drei Festkalender etc. (Inschr. von Dbu) I. 14: Monat Phamenot 28.(?) Tag: Fest des fliegenden Käfers: er schwingt sich empor zur Lichtsphäre, der fliegende Käfer und die fliegende Käferin; cf. ib. I. 13, Monat Mechir, Tag 28 29: Fest des *Ptaḥ*, des Bildners des grossen geflügelten Käfers von Gold, welcher schützt den Gott Schou vor dem Gott Seb ....; cf. Monat Phamenot 1. Tag.

4) Leps., Denkm. passim. — Prisse d'Avennes, l. c. passim. — Lewis, Tel el Yahoudeh, trans. of the bibl. arch. VII. 189 pl. 5 u. ö. Mus. Berl. Nr. 33 von der Mumie des Paiset aus Theben, Dyn. XIX.

5) Auch die ganze sonstige Kultur von Kuš ist von Aegypten abhängig. Bereits seit dem V. Kg. der XII. Dyn. tritt das obere Niltal in ein Untertänigkeitsverhältnis zu den Pharaonen. Dieses Verhältnis schlägt aber im Lauf der Geschichte ins Gegenteil um, indem die Aethiopier das Land der Aegypter mit Eroberungszügen heimsuchen (8. Jhd.). Unter Assarhaddon erst, c. 672, mussten sie

gröber und manirirter. Von Flügelfiguren finden sich wieder die aus Aegypten bekannten, die geflügelte Sonnenscheibe, die schützenden Klagegöttinnen, geflügelte Uräusschlangen. Es lassen sich aber einige äthiopische Eigentümlichkeiten, wenn auch nicht alle aus selbständiger Erfindung herrührend, erkennen. So findet sich in einer Sonnenscheibe von Beg'erauich[1]) eine merkwürdige Einlage in Gestalt einer weiblichen Figur mit vier Flügeln; die beiden obern sind der Richtung der seitwärts gehobenen Arme entsprechend, die beiden nach unten gehenden ziemlich geschwungen[2]). Eine männliche Flügelgestalt (in der ägyptischen Kunst eine grosse Ausnahme) mit Widderkopf, auf dem die ägyptische Krone ruht, und derselben Construction der Flügel wie eben beschrieben, stammt von einer Säule des nordöstlichen Tempels von Wadi è Sofra[3]). Eine weitere äthiopische Eigentümlichkeit ist das geflügelte über ein Kind wegschreitende Löwenweibchen[4]). Zugleich macht sich eine auffällige Flügelconstruction geltend: Das Gesammtschema ist das ägyptische;

aus dem eroberten Lande weichen, und als sie infolge der Abdankung Assarhaddons (12. Ijjar 668) die alten Pläne wieder aufnahmen (und auch einige Erfolge errangen), wurden sie von seinem Nachfolger Aššurbânipal zurückgeschlagen. Durch die politischen Verhältnisse tritt Kuš in engere Verbindung mit Assyrien, Assarhaddon nennt sich König des Landes, auch findet es sich im Verzeichnis der dem Darius untertänigen Völker; cf. Smith, history of Aššurbânipal; ferner die Dariusinschr. von Bagistâna.

1) Pyramidengruppe A. 15; Leps., Denkm. X, 5, 40.

2) Dieselbe Flügelconstruction auf einem goldenen Ring der Sammlung Ferlini, Leps., Denkm. X, 5, 42. — Eben eine solche fiel mir bei der Betrachtung einer s. f. ägyptisirenden Vase der berliner Sammlung Nr. 2157 auf: Ein Ungeheuer mit vier Flügeln und Vogelfüssen hält in jeder Hand (der Arm ist fast wagrecht ausgestreckt) einen zappelnden Mann mit Aethiopentypus.

3) Leps., Denkm. X, 5, 74b.

4) Leps., Denkm. X, 5, 74. Der Flügelansatz entspricht dem assyrischen.

aber die untere Begrenzungslinie besteht aus zwei eng nebeneinanderlaufenden Streifen, und in der ersten Reihe sind die Federn so eigentümlich gebildet, dass es aussieht, als ob diese Reihe aus einer Anzahl Stäbchen, die in geringen Entfernungen nebeneinanderstehen, gebildet wäre[1]). Diese Art der Flügelconstruction muss als äthiopische Specialität betrachtet werden[2]). Selbstverständlich fehlt auch die eigentlich ägyptische Behandlungsweise nicht. — Die menschliche Gestalt mit vier Flügeln zu versehen beruht auf dem Einflusse Assyriens, und während die obern zwei Schwingen sich in Ansatz und Construction ganz dem Aegyptischen anschliessen, so verrät die Form der untern Flügel assyrischen Nachahmungsstil in sehr ornamentaler Behandlung; auch das männliche Geschlecht der oben genannten Figur wird auf assyrisches Vorbild zurückzuführen sein.

IV.

Fassen wir nun die Resultate der bisherigen Betrachtung zusammen, so ergibt sich zunächst, dass die Entstehung des Flügelattributs und seine Verwendung in beiden Centren orientalischer Kunst eine vollkommen selbständige ist. Ein strenger Gegensatz herrscht sowol zwischen den beiderseitigen Trägern des Attributes als auch in der angewandten Technik. Sämtliche ägyptische Flügelwesen hängen mit dem Kultus auf's engste zusammen, sind aus ihm entsprungen; sie sind (vielleicht mit Ausnahme des Skarabäus in bestimmten Situationen)

1) Leps., Denkm. X, 5, 27, Sonnenscheibe X, 5, 30; cf. Fig. 10 unserer Tafel.

2) Als Folge einer bes. Auffassung ist diese Art nicht zu erweisen. — In der rein ägyptischen Kunst weist einige Aehnlichkeit damit auf Leps. III, 235.

stets in Activität gedacht, sei es, um die Schwingen zum schützenden Umfangen vorzustrecken, sei es, um den Gedanken an die am Himmel gleichsam dahinschwebende Sonne auszudrücken. Bei den Uräusschlangen ist wenigstens das Schema der Activität nachgeahmt. Die babylonisch-assyrischen Flügelwesen hingegen sind keiner Kultusidee entsprungen, wie denn auch im Gegensatz zu Aegypten die Literatur man darf sagen gänzlich über ihr Vorhandensein schweigt, und sind in Bezug auf ihre Flügelstellung ruhig, passiv. Infolge ihres Inhaltes sind in Aegypten nur wenige in ihrer mythologischen Bedeutung feststehende Wesen aus gutem Grund mit Flügeln bedacht, im Euphratlande ist die Verwendung des Attributes eine fast unbeschränkte, es kann ohne Bedenken den verschiedensten Wesen beigelegt werden, massgebend ist das künstlerische Motiv. In der formalen Behandlung ist zunächst verschieden, dass die babylonisch-assyrische Kunst den Adlerflügel an die Schulter resp. den Bug des zu beflügelnden Wesens ansetzt mit strenger Stilisirung der Einzelfeder und Abrundung derselben an der Spitze, während bei den Aegyptern das Motiv hergenommen ist von dem ruhig in der Luft mit ausgebreiteten Flügeln schwebenden Geier. Jeder Gegenstand, Mensch oder Tier, bildet den Mittelpunct, von dem nach beiden Seiten möglichst wagrecht die Schwingen in gleicher Länge ausgehen. Die Flügelstellung bei den Klagegöttinnen erklärt die Situation, das Grundschema ist aber deutlich erkennbar. Die Einzelfeder weist nicht die strenge Stilisirung der assyrischen auf und spitzt sich gegen das Ende zu. — Geradezu aber als Characteristikum der verschiedenen Technik darf hingestellt werden, dass die obere Begrenzungslinie des Flügels in Aegypten ursprünglich eine Gerade ist, und dass diese, wenn sie, wie es öfters beim Skarabäus vorkommt[1]),

1) Derart construirte Flügel haben auch wirkliche Vögel, deren Körper gleichsam in die Flügel der Sonnenscheibe gesetzt zu sein

von dieser strengen Form abweicht, sich nach innen in Form einer regelmässigen Curve einbiegt und die scharf ausgeprägte Spitze dem Kopfe zugekehrt wird, während in Assyrien diese obere Begrenzungslinie entweder gebrochen ist, oder eine nach aussen gehende Curve bildet. Die nicht so scharf angedeutete Spitze des Flügels wendet sich gegen den Rücken zu, was namentlich beim Tierkörper hervortritt; eine einfache Verlängerungslinie macht das Bild klar.

Für die Nationalkunst der Euphratlande ist mit Ausnahme der den Kultus angehenden, entsprechend variirt herübergenommenen Sonnenscheibe keine Spur ägyptischen Einflusses in Bezug auf Form oder Verwendung der Beflüglung vorhanden, während in Aegypten assyrische Flügeltiere zum Teil mit der fremden Formgebung verwendet werden. Mit dieser verschwindenden Ausnahme hat sich auch die einheimische ägyptische Form völlig rein erhalten. — Beim Phönix findet sich besonders auf Denkmälern der Ptolomäerzeit und noch späteren ein dem griechischen entsprechendes, naturalistisches Schema [1]).

---

scheint. Leps., Denkm. passim, z. B. V, 3, 47. Perrot, l. c. p. 832 Fig. 566 auf einem Pectorale, beschrieben bei Pierret, catal. de la salle hist. Nr. 521: „. . . au-dessus d'eux plane un épervier aux ailes éployées" etc. — Perrot, l. c. p. 833, Fig. 568 (épervier d'or). — Auch die menschliche Gestalt findet sich in gleicher Weise sozusagen als Einsatz verwendet; so eine weibliche Figur bei Leps. III, 325 (Dyn. XX.) in einem Ornament: die Flügel erstrecken sich scharf eingebogen nach beiden Seiten hin ganz wie bei den ältesten griechischen Flügelgestalten. — Eine weibliche Flügelgestalt mit der Sonnenscheibe auf dem Kopfe ist auf einer „égide" im Louvre; Perrot, l. c. p. 834 Fig. 569 aus der XXII. Dynastie.

1) Lewis, Tel el Yahoudeh, trans. of the bibl. arch. VII. 189. — Prisse d'Avennes, l. c. I. 57.

V.

Eine Verschmelzung babylonisch-assyrischer und ägyptischer Elemente fand statt bei den syrischen Völkern, die dann die Vermittlerrolle zwischen den Anwohnern des ägäischen Meeres spielen sollen.

Von der Entwicklung einer höheren Cultur in Syrien[1]) wissen wir bis circa 1550 a. Chr. nichts, höchstens, dass wir aus Herodot[2]) erfahren, dass die Gründung der Stadt Tyrus von den Melqartpriestern auf 2700 vor unserer Zeitrechnung angesetzt wurde. Es muss aber in der Hyksoszeit bereits zwischen Syrien und dem Nillande ein reger Verkehr stattgefunden haben. Ebenso gelangte babylonischer Einfluss nach Syrien durch die Eroberungszüge der Elamiten[3]). Etwas sicheres erfahren wir über die Verhältnisse in Syrien erst durch die Unternehmungen der Aegypter unter Dḥutmes III.[4]), der die syrischen Lande in ein mehr oder minderes Untertänigkeitsverhältnis zu Aegypten brachte[5]).

Die Hauptbeziehungen, in welchen die Syrer zu ihren Nachbarstämmen standen, sind die des Handels; auf ihm beruht ihre weltgeschichtliche Bedeutung. Für ihren ausgedehnten Landhandel ging die Hauptroute von Aegypten aus durch das Hochland von Palästina oder längs der Küste

1) Unter Syrien begreife ich nach Vorgang der Alten das Land von Gaza bis zur assyrischen Grenze. Vgl. auch E. Meyer, G. d. A. I. p. 217 s.

2) II, 44 — aus Num. XIII, 22: „Hebron ist sieben Jahre vor *Soʿan* in Aegypten gebaut“ können wir nichts entnehmen.

3) Vielleicht wurde das Land schon von dem halbmythischen Sargon I. erobert.

4) 1480—1430 (XVIII. Dyn.) nach E. Meyers Minimaldaten.

5) Nach E. Meyer, G. d. A. I. p. 218 kann man damals in Syrien 4 Teile unterscheiden: Rutenu, das grosse Land der Cheta, Naharina und Nieder-Rutenu und schliesslich Kaftu.

ins Orontestal an den Euphrat. Für den Seehandel ist massgebend das Volk der Fenchu (*Φοίνικες*), das von den syrischen Volksstämmen für unsere Zwecke das wichtigste ist. — Die Zeit, in welcher die Phönikier historisch vor uns treten, zeigt uns diese in völliger Abhängigkeit von Aegypten, aber bereits im Besitze eines ausgedehnten Seehandels. Zuerst nennt das Land Kaftu die Siegesstele Dḥutmes III. Dieser König unterwarf, wie er selbst von sich sagt, jedes verborgene Land und alle Länder der Fenchu seien ihm untertan; ebenso die Fürsten von Kaft und die Inseln im grossen Meer. Ferner sagt Ammon zu ihm, er habe ihm Kaft und Asebi (Kypern) und die Inseln im grossen Meere und die Inseln der Tenau (*Δαναοί*?) unterworfen. — In der ganzen Kultur und in der Kunst dominirt in Phönikien ägyptischer Einfluss; ein assyrischer ist erst seit dem VIII. Jahrhundert zu verzeichnen.

Speciell für die Beflüglung haben wir für Syrien literarische Anhaltspuncte nur aus den Ueberlieferungen der Israeliten. Eine die Wissenschaft sehr beschäftigende Rolle haben hier die Kerubim (כְּרוּבִים) gespielt. Aus den einschlägigen Stellen lernen wir sie als die Träger Jahwes kennen. Siebenmal[1]) heisst es nur: „der Herr, der über den Kerubim sitzt", zweimal[2]) „Er (Jahwe) fuhr auf Kerubim; er flog daher und er schwebte auf den Fittigen der Winde". — Die Hauptstellen stammen aus Ezechiels Vision am Flusse Kebar[3]). Hier sind sie Wesen mit vier Flügeln und je vier Gesichtern, von vorne dem eines Menschen, von hinten dem eines Adlers, zu beiden Seiten dem eines Stieres; als ganzes genommen bilden sie Jahwes lebendigen Thronwagen. Die

1) Sam. I. 4, 4. II. 6, 2. reg. II. 19, 15. chron. I. 13, 6. Ps. 80, 2. 99, 1. Jes. 37, 16.

2) Sam. II. 22, 11. Ps. 18, 11.

3) Ezech. I. X.

neuere Forschung[1]) weist auf eine monumentale Parallele hin, einen babylonischen Cylinder, wo auf einem Schiffe mit dem Rücken aneinandergekehrt, das menschliche Antlitz nach vorne gerichtet, zwei geflügelte Stiere stehen; auf zwei gleiche an der Rückseite kann man schliessen; auf dem Rücken der Stiere befindet sich eine Platte, worauf die Gottheit auf einem Throne sitzt; hinter ihr steht ein kleiner Mann, der mit dem Mann im leinenen Gewande bei Ezechiel[2]) recht gut vergleichbar ist. — In der Frage nach der ursprünglichen Bedeutung der Kerubim ist den Ausführungen von F. Delitzsch[3]) zu folgen, der in der Abhandlung über die Lage des Paradieses die Träger Jahwes mit den babylonisch-assyrischen geflügelten Stiergottheiten, den Kirûbu, den bekannten thürhütenden Kolossen zusammenbringt. Alle früheren Ansichten, die auf die ägyptischen Sphinxe oder gar auf noch dazu etymologischem Wege auf die γρύπες (Greife) hinweisen, sind zu verwerfen, ebenso die allerneueste Ansicht über die Kerubim, allerdings eine mehr poetisch als kritisch gehaltene, von dem Pastor emeritus zu Flensburg J. A. M. Mensinga[4]).

Bei der Betrachtung der Kerubim stehen für uns natürlich die Stellen im Vordergrunde, an welchen sie als Werke der bildenden Kunst genannt sind. Andere Stellen geben nicht viel Auskunft und auch in dem vielbesprochenen Gesicht Ezechiels am Flusse Kebar haben wir keine wirklichen Stützen für ihre Gestalt, da der Phantasie doch zu weiter Spielraum gegeben ist[5]).

1) Lenormant, les origines de l'histoire pag. 119 (der Cylinder ist publicirt von Tomkins, studies on the times of Abraham pl. III. 11).

2) IX, 3. X, 2.

3) Wo lag das Paradies? pag. 150—155.

4) Ztschr. f. wissenschaftl. Theologie 1887, Heft I. p. 42.

5) An einer Stelle bei Ezechiel I. 14 scheint mir eine Andeutung von einer Vorstellung der Kerubim als Kirûbu gegeben zu sein. Es

Bildlich verwendet und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach als Standbilder am Kapporeth sind sie in der Stiftshütte. Die Stelle[1]) lautet: „Du sollst zwei Kerubim machen von dichtem Golde zu beiden Enden des Kapporeth (Luther: Gnadenstul, eigentl. Sühngerät v. kipper), dass ein Kerub sei an diesem Ende, der andere am andern Ende, und also zwei Kerubim seien an des Kapporeths Enden. Und die Kerubim sollen ihre Flügel ausbreiten oben über her, dass sie mit ihren Flügeln das Kapporeth bedecken und eines jeglichen Antlitz gegen dem andern stehe, und ihre Antlitze sollen auf das Kapporeth sehen." Jedenfalls haben wir es mit geflügelten menschlichen Figuren zu tun und es ist nicht, wie es schon von Josephus und Philo geschah, an Vögel zu denken. Meine Ansicht nun ist, dass wir die beiden Kerubim, die ihre Flügel über das Kapporeth erheben sollen, und deren Stellung einander gegenüber im Text gegeben ist, nach Art der zwei einander gegenübergestellten ägyptischen Klagegöttinnen uns vorstellen dürfen. In der Mitte hat, wie in Aegypten der Tote, so hier Jahwe seinen Platz[2]). Jede andere Vorstellung würde bei der Art, wie wir bei den semitischen Völkern den Flügelansatz kennen, mehr Schwierigkeiten ergeben. — Decorativ verwendet finden sich in der Stiftshütte noch Kerubim am Vorhang[3]).

heisst: „Ein jegliches hatte vier Angesichte: das erste Angesicht war ein Kerub, das andere ein Mensch, das dritte ein Löwe, das vierte ein Adler": cf. dazu Ez. I. 10: „Ihre Angesichte zur rechten Seite der viere waren gleich einem Menschen und Löwen, aber zur linken Seite der viere waren ihre Angesichte gleich einem Ochsen und Adler". Da nun Ezech. I. 14 u. 15 selbst sagt: „es ist eben das Tier, das ich sah am Wasser Kebar", so müssen wir, um Gleichheit herzustellen, notwendig den Kerub als Stier nehmen.

1) Mos. II. 25, 18—20.

2) Mos. II. 25, 22: Von dem Kapporeth [will ich mit dir reden] zwischen den zwei Kerubim.

3) Mos. II. 26, 31. — auf Teppichen: II, 26, 1.

Oeftere Verwendung haben die Kerubim an den Bauten Salomo's, vor allem im Jahwetempel. In den Vordergrund treten hier zwei wahrscheinlich als Relief, kaum als Standbilder verwendete 10 Ellen[1]) hohe Kerubim von Oelbaumholz. Die Beschreibung lautet[2]): „Fünf Ellen hatte ein Flügel eines jeglichen Kerubs, dass 10 Ellen waren von dem Ende seines einen Flügels zum Ende seines andern Flügels. Also hatte der andere Kerub auch 10 Ellen, und war einerlei Mass und einerlei Raum beider Kerubim . . . . . Und er tat die Kerubim inwendig ins Haus. Und die Kerubim breiteten ihre Flügel aus, dass eines Flügel rührte an diese Wand, und des anderen Kerubs Flügel rührte an die andere Wand; aber mitten im Haus rührte ein Flügel den andern.“ Hier war der Flügelansatz nach dem Prinzip der Sonnenscheibe; von den Kerubim als Mittelpunct gehen nach links und rechts die Flügel aus, gleich den bekannten geflügelten Gestalten der ältesten griechischen Kunst. Die Verfertiger der Salomonischen Kerubim sind Phönikier[3]), die in der Beflüglung nur ägyptischen Mustern folgen, wie wir sehen werden; an assyrischen Einfluss kann in dieser bildlichen Darstellung der Kerubim noch nicht gedacht werden, da dieser in der phönikischen Kunst um diese Zeit (ca. 950) fast noch nicht vorhanden ist[4]).

Geflügelt kennt ferner noch das alte Testament die Seraphim[5]), eine Umbildung babylonischer Schlangen-

1) Nach dem zu jener Zeit üblichen Maasse, die Elle zu 0,525 m sind die Bilder 5.25 m hoch; wollte man nach der allerdings fraglichen Gerätschaftselle von 0,44 m rechnen, bekäme man eine Höhe von 4,4 m.

2) Reg. I. 6, 24—28; cf. Josephus, archäol. Jud. VIII, 3, 3.

3) Reg. I. 5. — Auch sonst sind noch Kerubim erwähnt, aber in rein decorativer Verwendung, ohne jede Angabe der Gestalt: reg. I. 6, 29, 35. I. 7, 36; cf. chron. II. 10—13.

4) Hiemit scheint Helbigs Bedenken über den Stil der Kerubim (das hom. Epos p. 28) gelöst.

5) Jesaia 6, 2. 67, 6.

gottheiten[1]). — Zwei geflügelte Weiber bei Sacharja[2]) sind als reines Phantasiegebilde des Propheten zu nehmen ohne weitere Bedeutung.

Die Engel, die durch die christliche Kunst sich so sehr als beflügelt eingebürgert haben, haben im alten Testament das Attribut der Beflüglung nicht[3]).

In den erhaltenen Kunstdenkmälern bietet sich Material genug, um den Inhalt und vor allem die formale Behandlung der Flügelfiguren der syrischen Völker in erster Linie der Phönikier erkennen zu lassen[4]). Für die phönikische Kunst fehlt noch eine allen Ansprüchen gerecht werdende Arbeit[5]),

1) Als solche erkannt von Cheyne, the prophecies of Isaiah II, p. 274. — Man kann an die bei Layard, Nin. and Bab., publ. sechsflügligen Gestalten denken. Die Inschr. des Ur-Ghanna (circa 4500 a. Chr.) erwähnt 70 Schlangenbilder eines Tempels.

2) In einer Vision 5, 9: zwei Weiber mit Storchflügeln.

3) Eine Stelle, wo die Engel allerdings nicht beflügelt sind, aber durch ein Zauberwort die Fähigkeit des Fliegens erlangen, ist bei Midrasch Abchir (Jalkut gen. § 44), cf. Bartolcci I. 259. Geiger, was hat Mohamed etc. p. 107. Raymund Martin, pugio fidei p. 937 Lips. J. Cantacuzenus, *λόγοι δ' κατὰ τὸν Μωάμμεθ* p. 87. Bas. G. Rosen in d. Uebersetzung d. Metneni p. 70 u. 196. Die Erzählung lautet dem Inhalt nach: Zwei Engel, Schemahasi und Asael ärgern sich über die Sünden der Menschenkinder und wollen vom Himmel herab, um zu zeigen, was ein gottseliges Leben sei. — Sie können aber ihre Liebesleidenschaft nicht bezwingen. — Die Geliebte des Schemahasi will sich ihm nur dann ergeben, wenn er ihr das Wort mitteile, mittelst welchem man zum Himmel auffliegen kann (den „geheimen" Namen Gottes שם חטצורים, nicht wie Geiger l. c. übersetzt: der ausdrückliche Name Gottes). Er tut es, sie macht Gebrauch davon, entzieht sich so ihm und wird zum Lohn für ihre Keuschheit unter die Sterne versetzt. — Auch im N. T. fliegen die Engel nicht; nur Joh. apok. 8, 13 = 14, 6.

4) Chronologisch ist dieses Material in den meisten Fällen nicht besonders hoch hinaufzudatiren, höchstens bis ins VIII. Jhd., vor allem wegen der vorhandenen assyrischen Motive.

5) In erster Linie sind zu nennen: Rénan, mission en Phénice 1864 ss. u. Perrot u. Chipiez, hist. des arts etc. III. Bd. Paris

deren Ziel nicht eine verbindende Darstellung, sondern ich möchte sagen chemisch-scharfe Trennung in die einzelnen Bestandteile sein muss, so dass mit dem allgemeinen Schlagwort „phönikisch" kein Missbrauch mehr getrieben werden kann. Eine speciell für unsere Frage so wichtige Behandlung der Technik fehlt in der vorhandenen Literatur ganz.

Material bietet das Mutterland Phönikien selbst, für die Frage der Beflüglung (wie überhaupt für die phönikische Kunst) fast gar nicht. Nur einigemale[1]) findet sich die geflügelte Sonnenscheibe, für welche bereits assyrische Rückwirkung zu bemerken ist, und eine Sphinx[2]) mit vollkommen dem phönikischen Stil entsprechenden Flügeln. Wir werden verwiesen auf die Funde von Cypern, Nimrud und die mit grosser Vorsicht zu verwertenden Italischen.

Die Objecte der Beflüglung sind, so viel uns das Material bietet, nicht neu. Mit Ausnahme des umgewandelten Ištartypus und vielleicht des Seepferdchens werden nur vorhandene Flügelfiguren verwendet, die teils der ägyptischen, teils der babylonischen Kunst entstammen. So haben wir von menschlichen Flügelgestalten auf Aegypten zurückgehend die geflügelte [Klage]Göttin, aber aus ihrem Zusammenhange gerissen[3]). Auf Assyrien: den tierbekämpfenden Dämonen[4]),

1885. — Aeltere Darstellungen: Gerhard, ges. Abhdl. II, p. 1—21. Winckelmann, G. d. K. II, 5, 7. Müller, Handbuch d. Archäol. § 239. 240. — Sehr beachtenswert ist der Abschnitt über phönikische Kunstindustrie bei Helbig, das hom. Epos, Lpz. 1884. p. 15—30.

1) Auf den Bauten von Amrith; beigegeben die Uräusschlange und die Zügel der Sonnenscheibe; nach unten geht der Vogelschwanz. Statt der Sonnenscheibe ist der reine Vogelkörper eingesetzt: Rénan, l. c. t. IX. — Assyr. Anklänge verrät auch Rénan t. XXXII.

2) Auf einem Relief von Ruad, Rénan, l. c. t. IV, 8, ebenso t. IV, 7 zwei Greife. — Milchhöfer, Mitteilungen IV. p. 45 ss. führt aus Phönikien vier (ägyptisirende) Sphinxe an.

3) z. B. Cesnola-Stern, Cypern, t. 51 (bewusst pseudoägyptische Arbeit), ib. t. 79, 6 rohe phönikische Nachahmung.

4) Cesnola, t. 66, 1 (Schale von Curium).

ferner eine öfters vorkommende bärtige Gottheit[1]). Von Flügeltieren finden sich ägyptischen Ursprungs Uräusschlange[2]), Sphinx[3]), sowie der Skarabäus[4]), von assyrischem Löwe[5]) und Greif[6]). Von Mischwesen haben wir einen adlerköpfigen Dämon[7]) und Löwenkörper mit bärtigem[8]) und unbärtigem[9]) Menschenkopf.

Alle diese Wesen aber haben ihre persönliche Bedeutung verloren, kein Glaube hielt an ihnen fest, nicht des Inhalts halber sind sie gebildet, nur die Form hat Geltung, der Zweck ist ein meist decorativer. Für uns ist auch weit wichtiger als die immerhin bekannten Objecte der Beflüglung eine Darlegung der formalen Behandlung.

Die Einzelconstruction des Flügels beruht durchweg auf dem Aegyptischen nicht nur bei den aus der ägyptischen Kunst herübergenommenen Figuren, sondern auch bei den der assyrischen entstammenden. Aber die phönikischen Kunstindustriellen waren nicht gerade Copisten in des Wortes

1) Perrot, l. c. III, 224 (Chalcedon); ib. Fig. 459 (Skarabäus der Coll. Danicourt) u. ö., namentlich im phön. Westen heimisch.

2) Cesn. t. 81, 25 u. ö. Perrot, l. c. III, 465.

3) Perrot III, 73 (Alabaster von Arad).

4) Cesn., t. 51. Perrot, III, 75. Skaraboid der Coll. Danicourt, vier Flügel mit Menschenkopf und äthiopischem Schema. — Natürlich findet sich sehr häufig die gefl. Sonnenscheibe: Cesn. 78, 20 u. ö. — Perrot III fig. 459. — Layard, mon. of Nin. II, 59a; cf. II, 63.

5) Perrot, l. c. III, 473.

6) Cesn., t. 80, 15 u. ö, Perrot III, 628 (Malerei auf einem Straussenei, höchst auffallend wegen der genauen Uebereinstimmung mit Micali, mon. ined. VII, 2, cf. p. 55). — Ib. III, 76 auf einem Alabaster. — Layard, mon. of Nin. I. 91, 21, 22 (auch Sphinxe), Micali, mon. ined. l. c.

7) Cesn. t. 79, 5.

8) Cesn. t. 80, 13.

9) Cesn. t. 74, 2. Ein seltsames vierfüssiges Tier mit Menschenkopf: Perrot III, 519 (Vase).

mechanischster Bedeutung, sie wussten in den meisten Fällen vom ächten Stil wol zu unterscheidende Variationen, oder wenn man will, Ungeschicklichkeiten anzubringen, so auch bei der Technik der Flügelgestalten.

Bereits in Aegypten machten sich von der geraden obern Begrenzungslinie Abweichungen durch eine nach innen gehende Einbiegung bemerkbar, und diese Veränderung liefert das Grundbild zum phönikischen Flügel. Beibehalten wird die Biegung nach innen im Princip stets, aber die reine Bogenlinie verschwindet, sie erhält eine mehr geschwungene Form, welche auch die äussere Begrenzungslinie meist aufzuweisen hat[1]). Die Spitze des Flügels ist ebenfalls, wie bei den ägyptischen Darstellungen dem Kopf zugekehrt; infolge der geschwungenen Begrenzungslinien aber erscheint die Flügelspitze breiter, auch findet sich gänzliche Abrundung[2]) derselben. Eine weitere Stilisirung wird dadurch erreicht, dass der Flügel gewöhnlich nicht in die Federspitzen ausläuft, sondern in die durch einfache Linien gebildeten Conturen sind die Andeutungen der Einzelnfeder erst eingezeichnet. Bei den cyprischen Funden und denen von Nimrud erscheint eine auffällige Bevorzugung der oben beschriebenen äthiopischen Stilisirung der Flügel[3]). Mit der Construction der unteren Flügel der widderköpfigen Gestalt von Wadi è Sofra deckt sich auffallend die der Flügel an einer Bronze (Greif?) von Curium[4]). — Die Form des natürlichen Vogelflügels ist bei dieser Art der Behandlung

1) Cf. u. a. Cesnola, l. c. 51. — Perrot, l. c. III, 347 auf einem Chalkedon-Saphir der bibl. nat. Nr. 1086 (Greif?).

2) Z. B. Cesnola, l. c. 78, 20.

3) Layard, mon. of Nin. II, 63 findet sich auf einer Bronzeplatte analog dem äthiopischen über ein Kind wegschreitenden Löwenweibchen ein Greif mit der roten und weissen Krone auf dem Kopf in derselben Situation.

4) Cesn., l, c. 71.

ganz verloren gegangen; ja sogar Vögel selbst, die sowol in Aegypten, (soweit es sich nicht um einen heiligen Vogel handelt), als auch in Babylonien stets freier behandelt sind, müssen sich dieses phönikische, allem Naturalismus entgegengesetzte Schema gefallen lassen[1]).

Der Flügelansatz an den Tierkörper entspricht dem in der Kunst der Euphratlande gebräuchlichen Schema[2]); characteristisch aber und im strengen Gegensatz zu dieser ist die Flügelspitze dem Kopf zugewendet[3]). Bei den menschlichen Flügelfiguren jedoch, sowie beim Skarabäus ist das Prinzip der Sonnenscheibe gewahrt[4]). Vom Oberkörper als

1) Layard, mon. of Nin. II, 68. — Vereinzelt fand auch die assyrische Flügelconstruction Verwendung z. B. Layard, mon. of Nin. I. 90, 12b die Sphinxflügel, Perrot, l. c. III, 517 (Flügelpferd auf einer Vase), ib. III, 347 sind die Aussenfedern an dem phön. gezeichneten Flügel assyrisch.

2) Cesnola, l. c. 66, 1. 80, 15 u. ö. Ausnahmen u. a. Cesnola 81, 29.

3) Cf. unsere Tafel Fig. 4 u. 5.

4) Cesn. 66, 1 bei der Mittelfigur ist die Construction der oberen Flügel fast genau die der Sonnenscheibe. — Der Gedanke, dass in der phönikischen Kunst mit Bewusstsein die Flügel der Sonnenscheibe verwendet wurden, lässt sich erkennen bei den Sphinxen von Nimrud, Layard II, 68, wo zwischen ihren Pranken Federn sichtbar sind, die vom Centrum der Flügel ausgehen, und gleich sind der von der (assyrischen) Sonnenscheibe nach unten gehenden Andeutung eines Vogelschwanzes. — Cf. auch Cesn. 51. 79, 5. Perrot, l. c. III, Fig. 459. Bei Gestalten mit vier Flügeln, deren Vorbild natürlich aus dem Euphratlande stammt, werden die unteren mit Benützung assyrischer Muster in einer der angeführten äthiopischen Construction nahestehender Weise gebildet (Cesn. 66, 1 Mittelfigur) oder unter das obere, nach dem Princip der Sonnenscheibe gebildete Flügelpaar tritt ein zweites, kleineres derselben Construction. (Cesn. 51, vierflügliger Skarabäus, Perrot, l. c. III, 75). — Perrot, l. c. III, Fig. 124 haben wir auf einem Chalkedon die Flügel bei einer menschlichen Figur auf assyrische Art angesetzt; ihre Einzelnconstruction aber ist verschieden. Ein schönes Beispiel von der Grundverschiedenheit beider Arten.

Mittelpunct gehen nach beiden Seiten die Flügel aus, beide Spitzen sind dem Kopf zugewendet. Bei dieser Art von Ansatz erscheinen die Flügel nicht mehr so eng und den Schein des organischen Zusammenhangs erweckend mit dem Körper verbunden; hier erscheinen sie (und nun kann man das Wort gebrauchen, das ich für die babylonisch-assyrischen Flügelgestalten zurückgewiesen habe) als angeklebt. Von hoher Wichtigkeit ist für diesen Ansatz noch, dass er die en face-Stellung der menschlichen Figuren wenn auch nicht gerade bedingt, so doch sehr begünstigt.

In den nördlich von Phönikien gelegenen syrischen Landschaften dominirt der babylonisch-assyrische Einfluss in der Kunst [1]). Für die Beflüglung ist jedoch ägyptisch-phönikische Methode nicht zu verkennen, soviel sich bei dem geringen und schwer zugänglichen Material sagen lässt. Bei dem sehr verbreiteten in seinen Einzelheiten oft nicht mehr begriffenen Symbol der Sonnenscheibe ist neben eigener Ausbildung auch die assyrische[2]) Technik verwertet. Die

1) Träger der babylonischen Kultur waren die Cheta, die, nachdem das Chetareich durch den Ansturm hellenischer Völker untergegangen und wieder in kleinere Reiche zerfallen war, durch die Eroberungen Tugultipalešarra I. (c. 1120) und vor allem durch die Aššurnâṣirpals (884—860) und seiner Nachfolger eine Neubelebung erhielt. Diese babylonisch-assyrische Kultur wirkte auf Kleinasien und von da auf Griechenland.

2) Die Sonnenscheibe wurde bekanntlich auch von den Assyriern angenommen. Assyrische Eigentümlichkeiten derselben sind: die vom Centrum aus nach unten gehenden Federn, aussehend wie ein Vogelschwanz, über der Scheibe eine Art Volute, vielleicht herrührend von den missverstandenen Uräusschlangen, wie wol eine ähnliche Behandlungsweise auch auf rein ägyptischen Darstellungen vorkommt z. B. Prisse d'Avennes, l. c. II, 147, 1, die „Zügel" der Sonnenscheibe, auf welche nach Pinches bei Hommel, assyr. Gesch. p, 228, 4, angespielt sein soll in einer Inschrift des Sonnentempels zu Sippar: möge der rechtleitende Gott, dein Lieblingsdiener, dich recht leiten; cf. die Abbildung über der Urkunde von Nebupalliddin (822 a. Ch.). Endlich

reinere ägyptische Form haben wir in Boghaz-keui auf den bis jetzt vorhandenen Publikationen fünfmal[1]), ein mehr assyrisches Muster verrät u. a. eine bei Sayce, the monuments of the Hittites[2]) abgebildete über einem König angebrachte Scheibe; es sind auch hier die den Assyriern eigenen nach unten gehenden Federn vorhanden.

Von geflügelten Ungeheuern sind in Nord-Syrien Sphinx und Greif vertreten; von menschlichen Figuren haben wir geflügelt die cynische Gestalt der Göttin der Zeugung auf einem Relief von Djerâbis[3]). Ferner eine männliche Figur mit der characteristischen spitzen Mütze auf dem Haupt[4]), dann ein löwenköpfiges Wesen[5]), beide herstammend von Boghaz-keui.

wird in die Scheibe das Bild des Stammgottes Aššur eingesetzt. — Auch nach Persien geht die Sonnenscheibe, wo in dieselbe nach assyrischem Muster Ahuramazda eingesetzt wird. Cf. Nöldeke, Persepolis etc. I, pl. 51, 52, 59, 73. Neben Flügelgestalten ganz im assyrischen Stil z. B. Nöldeke, l. c. pl. 4, 30, 64 ist auch das phönikische Schema vertreten an einem Kirûbu in den Propyläen vom Palast des Xerxes, Nöldeke, l. c. 88; cf. ib. 91. 92; cf. unsere Tafel Fig. 7.

1) Perrot, exploration de la Galatia et de la Bithynie II, 38, 1d: das einfache Schema; zu beiden Seiten hängen als Erinnerung an die Uräus zwei Voluten herab. II, 38, 2k hält eine männliche unbärtige Gestalt in der r. eine Art Gestell, dessen Mitte ein Priester bildet, auf dessen Kopf die Sonnenscheibe ruht, cf. II, 47. — II, 42 Sonnenscheibe; in der Photographie ist das Detail nicht recht erkennbar. — II, 50 ruht die Sonnenscheibe auf einem Gestell, das hinter einem unbärtigen Mann angebracht ist; nur ist statt des Priesters von II, 38, 2k eine einfache Stütze vorhanden. In der Mitte ist zur Abwechslung ein Stern angebracht. Die Flügel sind phönikischer Construction.

2) Transact. of the bibl. arch. VII, p. 250; vgl. auch Hirschfeld, die Felseninschriften von Kleinasien, Abhdl. d. preuss. A. d. W. 1886 (Separatabdruck 1887, p. 63).

3) Nach E. Meyer, G. d. A. I p. 241.

4) Perrot, l. c. II, 38 i, d.

5) Perrot, l. c. II, 48 in beiden Fällen sind die Flügel phönikisch.

Um kurz zu resumiren, so ergibt sich als Gesamtresultat, dass in den Euphratlanden einerseits und in Aegypten andererseits Ursprung und formale Behandlungsweise der Beflüglung durchaus selbständig war. Nach Motiven, Einzelnconstruction des Flügels und Ansatz desselben an den Körper trat eine strenge Scheidung hervor. Auch nicht etwa zufällig sind die Verschiedenheiten der beiden orientalischen Kunstcentren zu nennen, der Gegensatz ist ein principieller. Ein gegenseitiger Austausch fertiger Gestalten beschränkt sich auf die Herübernahme der geflügelten Sonnenscheibe einer- und der geflügelten Sphinx und des Greifs andererseits; speciell für Aethiopien ist das vierflüglige Schema und wol das geflügelte Löwenweibchen in letzter Linie auf assyrische Behandlungsweise zurückzuführen. Für die Producte der phönikischen Kunstindustrie ergab sich, dass in der Einzelnconstruction des Flügels so ziemlich durchweg das ägyptische Muster zu grunde gelegt wurde, aber mit deutlich erkennbarer und charakteristischer Modification des Grundschemas. Der Ansatz des Flügels an den Tierkörper ist nach assyrischer Methode durchgeführt, während die menschlichen Flügelfiguren sich dem Princip der Sonnenscheibe anschliessen; vom Körper als Mittelpunct aus erstrecken sich die Schwingen in wagrechter Richtung.

VI.

Zwei Hauptpuncte sind es, welche bei der Frage nach den Anfängen der griechischen Kunst zur Entscheidung kommen müssen: ob wesentliche Elemente derselben auf einheimischen, womöglich von den arischen Vätern ererbten Ursprung zurückgehen, oder ob dem semitischen Orient das Verdienst zuzuschreiben ist, den Anwohnern des aegäischen Meeres die Incunabeln einer Kunsttätigkeit gelehrt und die Ausübung

derselben eine geraume Zeit lang allein unter seinem Bann gehabt zu haben. Adhuc sub judice lis est[1]).

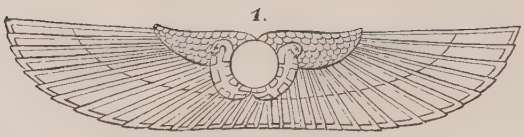
Ich schliesse mich der letzteren Meinung an, und speciell bei unserer Frage nach der Herkunft des Flügelattributes in der ältesten griechischen Kunst kann es nur eine Antwort geben: massgebend hiefür sind einzig und allein die Producte der phönikischen Kunstindustrie. Als sicheres und untrügliches Kennzeichen gilt uns die formale Behandlungsweise in Einzelnconstruction und Ansatz des Flügels. Die Formen weisen die altgriechischen und auch etruskischen Flügelgestalten auf, welche sich als Umbildung des ägyptischen Schemas erwiesen haben: Die mehr oder minder geschwungene Form, die Biegung der oberen Begrenzungslinie nach innen mit der dem Kopfe zugewandten Spitze. Die menschliche Gestalt bildet auch hier den Mittelpunct, von dem nach beiden Seiten wagrecht die Schwingen ausgehen[2]). Ein Princip einer fremden, wol ausgebildeten Kunst ist es, das uns hier entgegentritt, nicht in hellenischem Geist beruhendes „architectonisches Formgefühl", wie Langbehn meint[3]), es ist einfach man darf sagen wort[illegible]eue Nachahmung überkommener Formen[4]).

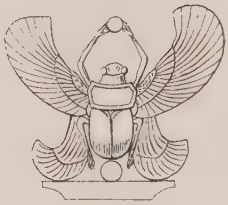
1) Diese Fragen sind noch ganz flüssig; vielleicht tr[illegible]en die neuesten Funde Schliemanns, über die bis jetzt nur kurze Berichte existiren, zur Lösung etwas bei. — Die Vorkämpfer der „indogermanischen" Kunst sind bekanntlich Conze l. c. und Milchhöfer l. c. — Selbständige Decorationsversuche, wie sie bei allen Völkern in ihrer Kindheit vorkommen, sollen auch den Griechen nicht abgesprochen werden. — Eine eingehendere Prüfung der Conze-Milchhöfer'schen Hypothesen bleibt einer späteren Arbeit vorbehalten.

2) Cf. unsere Tafel Fig. 3 u. 9, 7 u. 8. Bemerkbar macht sich eine sorgfältigere Anordnung der Federn und eine stark abgerundete Form. — Etrurien liefert schöne und zahlreiche Beispiele; hier sind sogar noch fast rein ägyptische Beispiele vorhanden, z. B. Münchener Vasensammlung Nr. 1077. Flügel einer Sirene; 1074. Frau mit Flügeln an den Hüften angesetzt; 1078. Frau mit 4 Flügeln.

3) L. c. p. 49.

4) Für solche Flügel möge sich die Bezeichnung „phönikisch" einbürgern.





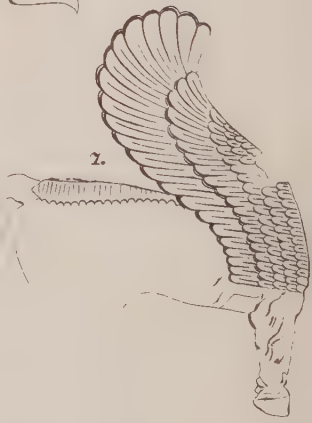
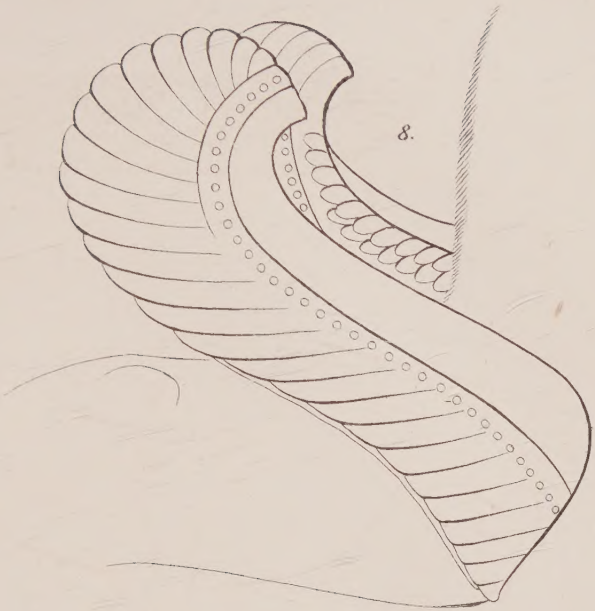


Fig. 1 gefl. Sonnenscheibe.
Fig. 2 stilis. ägypt. Vogel nach Perrot II. Fig. 568.
Fig. 3 Skarabäus. Cesn. Cypern t. 51.
Fig. 4 Greif von der Silberschale von Curium, Cesn. Cypern t. 66, 1.
Fig. 5 von einer assyrischen Decor. nach Lübke, G. d. K. pag. 41 Fig 49 d.



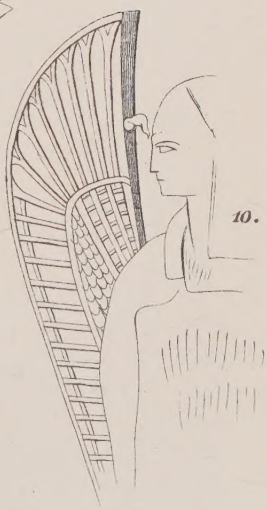


Fig. 6 Relief von Khorsabat.
Fig. 7 Portalpfeiler von Persepolis.
Fig. 8 s. f. Hydria, Gerhard, a. V. X.
Fig. 9 Eris (?), Gerh. akad. Abhdl. X. 4.
Fig. 10 Leps. Denkm. X, 5, 27.